مذكرات في الفن الإسلامي

عباس بدر

الكتاب: مذكرات في الفن الإسلامي

الكاتب: عباس بدر

الطبعة: ٢٠٢٠

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام (١٩٤٥- ١٩٤٦)

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

بدر ، عباس

مذكرات في الفن الإسلامي/ عباس بدر

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٧٧ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٢ – ٩٧٤ – ٤٤٦ – ٩٧٧- ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٩٤١٩ / ٢٠١٩

مذكرات في الفن الإسلامي





مقدمة

ليس الإنسان في حاجة فقط إلى المأكل والمشرب والملبس في هذه الحياة، بل هو إلى جانب ذلك في حاجة إلى الغذاء الروحي والعقلي، وبهذا يتميز عن سائر الحيوان، وبها تسمو حياته على الحياة البهيمية، فلقد هداه العقل إلى قواعد وطرق وفَّرت له أسباب السعادة والرفاهية، رتبها وبوبها بقدر ما يستطيع أحسن تبويب، فتكونت منها العلوم والمعارف المختلفة.

فبالعلم استطاع المرء أن يوفر رزقه بفلاحة الأرض وتوفير مياه الري واستنبات أجود النباتات واستخراج المعادن وتحويلها إلى أدوات يستخدمها في حياته اليومية أو في الزراعة والصناعة، ثم هو يضع القوانين التي تكفل له الحياة هادئة مطمئنة يكون فيها آمنًا على حياته وحياة أفراد أسرته وماله.

وإذا كان لابد للجسم من قوت وللعقل من غذاء، كذلك لابد للروح من غذاء أيضًا، فإذا فرغ الإنسان من عمله اليومي عمد إلى الراحة والسكون وهو لابد له حينئذ إلى ما يروِّح به عن نفسه مما صادفها طوال يومه من جهد وعناء، فما أشد حاجته إلى منظر بهيج يستريح إليه بصره أو أغنية شجية ينشرح لها صدره ويطرب لها فؤاده، أو اجتماع يحضره هو

ولفيف من أصدقائه ومحبيه يمرحون فيه فيطربون ويتذوقون أشجى الأناشيد والألحان، من هنا جاء ميل الإنسان إلى الفنون الجميلة وتعشقه الجمال وبحثه عما هو جميل في كل شيء.

وميل الإنسان إلى الفنون الجميلة فطري لا يختص به إنسان دون إنسان، ولا يقتصر على الأمم الراقية دون الأمم الهمجية ولا ينفرد به عصر دون عصر، فالأمم التي كانت تعيش عيشة الفطرة الأولى كان الرجل فيها ينحت آلات صغيرة من الحجر بشكل منتظم ليستخدمها في حياته اليومية وكان يثقب الحصى والحجارة المستديرة الشكل فينظمها في عقود تتزين بها نسوته، وكان يحفر على الرماح الحجرية أشكالًا زخرفية تسر ناظره وتُثير إعجاب مواطنيه، وكان ينقش داخل الكهوف التي يأوي إليها صور الحيوان التي يقع تحت ناظريه في الجبال والأدغال المحيطة به وقد تدرج في الحفر والنقش، فلونها بألوان حمراء وسوداء وبيضاء، وقد عثر المنقبون على كثير من هذه الصور وتلك النقوش في كهوف كثيرة بإسبانيا وجنوب افريقيا، وكذلك زنوج وسط أفريقيا وأمريكا الجنوبية لم تخل حياتهم من ميل إلى الفنون الجميلة، فالرجال منهم يجملون وجوههم وأذرعهم بأنواع شتى من الوشم، والنساء يزين صدورهن وأعناقهن بعقود من الخرز ويحلين رؤوسهن بريش الطيور وأوراق الشجر، والموسيقى شائعة بينهم وإن كانت آلاتها لا تزال بدائية بسيطة كالدفوف والطبول والمزامير وكذلك أغانيهم عجيبة، وألحانهم غريبة تثير كثيرًا من العجب والغرابة، والرقص قديم عندهم ولعلهم هم الذين ابتدعوه وهم أسبق الأمم إليه.

وقد بدأ الفن بالفطرة ثم نما شيئًا فشيئًا مع نمو الإنسانية؛ فكانت الفنون الآتية:

(١) فن العمارة

(٢) فن التصوير

(٣) فن النحت

(٤) فن الزخرفة

وقد كانت هذه الفنون متصلة ببعضها البعض حتى عصر النهضة ثم انفصلت وأصبح كل منها قائمًا بذاته وتسمى هذه الفنون بالفنون الشكلية لتحقيقها أشكال المرئيات.

وهناك فنون أخرى تحتاج لزمن حتى يتذوقها الإنسان، مثل فن الموسيقى وفن التمثيل وفن الرقص والشعر، وتسمى الفنون الزمنية.

والفنون الجميلة: هي ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس ليحدث في النفس دهشة وإعجابًا أو طربًا أو تأثيرًا في العواطف الإنسانية. والفنون الجميلة جزء لا ينفصل من الفكر الإنساني؛ لأن المرء ميال بطبيعته إلى الجمال فيحب الجميل في كل شيء، وقد لازمت هذه الخاصية الإنسان منذ حياته الأولى وتدرجت معه في جميع أدوار حياته وتطورت معه إلى مدارج الجمال.

والفن يرقى ويضمحل بقدر المشتغلين به ويتأثر بالبيئة والحياة الاجتماعية والدينية والعادات وسائر مقتضيات الأحوال ثم تختلف باختلاف العصور والزمان؛ فهناك:

(أ) الفن المصري القديم

(ب) فن بلاد ما بين النهرين

(ج) الفن الإغريقي

(د) الفن الأخميني

(ه) الفن السلساني

(و) الفن السوري

(ز) الفن الروماني

ويُطلق على ذلك الفن القديم وفنون القرون الوسطى، وتشمل:

(أ) الفن المسيحي

(ب) الفن البيزنطي

(ج) الفن الشبه الروماني

(د) الفن القوطي

(ه) الفن الإسلامي

ثم يأتي العصر الحديث فن إحياء النهضة والفن الحديث.

وتؤثر الفنون بعضها على بعض؛ لأن الأمم باختلاطها سواء بالفتح أو بطريق التجارة أو بالسياحة تنتقل من بلد لآخر نظم البناء وأشكال الزخرفة.

وفي الفنون الأوروبية، ترى أن العمارة لها مكانة كبيرة، ثم يأتي بعدها الفنون التصويرية ثم الصناعية، أما في الفنون الإسلامية بوجه عام فنحت التماثيل المجسمة نادر جدًّا، ويمكننا أن نقسم الفنون الإسلامية إلى:

١- عمارة من ناحية

٢- فن إسلامي من ناحية أخرى

وقد كان الكُتَّاب إلى عهد قريب يطلقون على الفنون الإسلامية غير العمارة اسم الفنون الفرعية، ولكن هذه التسمية غير صحيحة تمامًا؛ لأن أهمية هذه الفنون بالنسبة للفنون الإسلامية عامة ليست ضئيلة أو ثانوية كأهمية الفنون الصناعية والتطبيقية بالنسبة للفنون الأوروبية، وذلك لأن الفنون الإسلامية ليس فيها فن النحت بمعنى الكلمة، كما أن سائر الفنون تطغى عليها العنصر الزخرفي، ولها أهميتها في ميدان الفنون الإسلامية عامة، بل وفي العمارة نفسها، فالفنون الإسلامية تنقسم إلى:

١ - العمارة.

٢ - الفن الإسلامي.

ويشمل الأخير دراسة التصوير ودراسة المنسوجات والخزف والخشب والتحف المعدنية والعاج، والزجاج والبللور الصخري والسجاد .. إلخ".

المؤلف

نشأة الفن الإسلامي

أخذ الفن الإسلامي كثيرًا من أصوله عن الفنون المسيحية الشرقية، كما تأثر بفنون إيران وبغيرها من الفنون التي ازدهرت في البلاد التي فتحها العرب وكونوا منها امبراطوريتهم العظيمة. ولا عجب في ذلك فقد كان العرب في شبه جزيرتهم بدوًا لا حضارة لهم ولم تكن بداوتهم هذه مرتعًا خصبًا لفن يترعرع بينهم وينطبع بطابعهم، وإنما جاءت الفتوحات العربية وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها واختلط العرب بأمم عريقة في المجد والمدنية فأثروا في هذه الأمم وأثرت فيهم.

أما أثر العرب فواضح؛ إذ أنهم فتحوا مصر وفرضوا عليها ديانتهم ونشروا الإسلام في بلاد إيران وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين. وانتهى الأمر بهم إلى التأثير في اللغة الفارسية تأثيرًا كبيرًا نتبينه إذا علمنا أن هذه اللغة هندية أوروبية، وكان الفرق بينها وبين اللغات السامية شاسعًا بيد أنها أصبحت بعد الفتح الإسلامي خليطًا فصارت تكتب بالحروف العربية وأخذت عن اللغة العربية آلاف المفردات والتراكيب.

على أن هذه الأمم التي غلبت على أمرها أثرت بدورها في العرب وكانت أكبر عون لهم على خلق فن إسلامي طبعه العرب بطابع دينهم

وظهرت فيه شخصيتهم البارزة، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطية ومصر ولذا كان خطأ كبيرا أن يطلق على هذا الفن اسم الفن العربي كما فعل المستشرقون ومؤرخوا الفن حتى أوائل القرن الحاضر.

وعلى ذلك، فإن أوفق تسمية من هذه الناحية هي الفن الإسلامي فقد امتدت الإمبراطورية الإسلامية من جنوب فرنسا إلى الهند وأواسط آسيا وجنوب بلاد العرب وشمال أفريقيا وشمال السودان فانتشر في تلك البقاع الإسلام والفن الإسلامي.

وإذًا فقد أتيح للعرب رغم أنهم كانوا أمة لا فن لها في أن يطبعوا بطابعهم الخاص الأساليب الفنية في البلاد التي فتحوها وإن ينشئوا فنًّا إسلاميًّا خاصًّا في ميزاته وروحه العامة على رغم اختلاف عناصره باختلاف العصور وباختلاف الأقاليم الإسلامية؛ ويرجع ذلك إلى:

أولًا: قوة الدين الإسلامي وقدرته على التوحيد بين الأجناس المختلفة والنظم الاجتماعية وبين الأساليب الفنية المنتشرة في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية.

ثانيًا: عناصر أتى بها الدين الإسلامي، وأهمها:

كراهية تصوير الكائنات الحية وما نتج عن ذلك من الانصراف إلى الزخارف الهندسية والنباتية.

استخدام الزخارف في الكتابة.

وازدهرت الفنون الإسلامية من القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) وكان النذير بأفول نجمها تأثر الفنانين المسلمين بالأساليب الفنية الغربية واستعمالهم بعض الوسائل الصناعية الأوروبية، وإقبالهم على إنتاج كمية وافرة من التحف إنتاجًا رخيصًا لإغراق الأسواق وإرضاء السياح.

ـ أهم مميزات الفن الإسلامي:

أ- كراهيته تصوير الكائنات الحية.

ب- كراهية الفراغ.

ج- اعتباره فنًّا ملكيًّا تندغم فيه شخصية الفنان.

د- استخدام الزخارف الهندسية والنباتية المسطحة.

أقسام الفن الإسلامي:

ويشمل دراسة الفن الإسلامي النواحي الآتية:

أ- **التصوير**

ب- **الخزف**

ج- **المنسوجات**

د- **السجاد**

ه- **الأخشاب**

و- **العاج**

ز- **الزجاج**

ح- **التحف المعدنية**

التصوير:

لم يصل إلينا ما يمكننا من أن نستنبط منه أن عرب الجاهلية لم يكرهوا الصور أو كان لهم فيها حكم خاص، ولم يرد بالقرآن الكريم ما يفيد تحريم التصوير أو عمل التماثيل؛ فالآية الكريمة التي كان يفهم منها خطأ أن التصوير محرم في الإسلام، هي قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم

تفلحون"، ولكن الواقع أن المقصود من كلمة أنصاب في رأي المفسرين هي الأحجار الكبيرة أو الأصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القربان، فليس في هذه الآية إذًا أي تحريم للتصوير أو عمل التماثيل.

على أن المحدثين ينسبون إلى النبي أحاديث تحريم تصوير المخلوقات الحية أو عمل تماثيل لها، فمن ذلك ما رواه مسلم "أن من أشد الناس عذابًا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله"، "أن أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم أحيوا ما فعلتم"، ومن "صور صورة في الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة، وليس بنافخ".

ولكن بعض العلماء في العصر الحديث يذهبون إلى أن النبي لم يفكر في النهي عن التصوير وأنه كان مباحًا في فجر الإسلام، وأن الأحاديث المنسوبة إليه في هذا الشأن غير صحيحة ولم تمثل في الحقيقة إلا الرأي الذي كان سائدًا بين رجال الدين في بداية القرن الثالث الهجري، وهو العصر الذي كتب فيه صفوة العلماء الذين اشتغلوا بجمع الحديث ولكن ذلك من المتعسر تصديقه؛ فأكبر الظن أن النبي ﷺ والخلفاء الراشدين من بعده ثم المتمسكين بالدين من بني أمية نهوا عنه ليحموا المسلمين من الأصنام أو اتخاذها وساطة له أو عبادتها لذاتها.

ومهما يكن من الأمر، فإن الأحاديث المنسوبة إلى النبي في تحريم التصوير كان لها أثر لا سبيل إلى نكرانه سواء أكانت صحيحة أو غير صحيحة.

ولكن تحريم التصوير في الإسلام لم يقض على هذا الفن قضاءً تامًّا ونظرة إلى تاريخ الفنون الإسلامية تقنعنا أن القوم كانوا في كثير من الأحيان لا يكترثون بهذا التحريم، وأن هذا التهاون كان يحدث في شتى إقليم الإمبراطورية الإسلامية فازدهر فن التصوير في بعضها ولاسيما في الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية عظيمة في النحت أو التصوير كإيران وفي البلاد التي تأثرت بإيران في هذا الصدد، وخضعت في بعض أحقاب التاريخ لنفوذها الثقافي كالهند وتركيا ومصر في عصر الدولة الفاطمية.

ولا ريب في أن الإسلام كما في شريعة موسى لم يتخذ الفن عنصرًا من عناصر الحياة الدينية ولم يشمله برعايته كما في المسيحية والبوذية؛ فتحريم الصور الآدمية وإن لم يكن لوحظ واتبع في كل العصور والأقطار الإسلامية فقد حال دون استخدام التصوير في المصاحف وفي العمائر الدينية كالمساجد والأضرحة.

وهكذا نرى أن تحريم التصوير في الإسلام لم يعطل ازدهار هذا الفن على يد الإيرانيين وتلاميذهم من الهنود والترك، بل إن الإيرانيين لم يحجموا عن تصوير بعض الموضوعات الدينية ولاسيما في سير الأنبياء كصورة مولد النبي ومقابلة الراهب بحير في الشام ورفعه الحجر الأسود لوضعه في جدار الكعبة وقصة المعراج.

الخزف:

الخزف من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المنقبون ويستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور.

وقد كانت صناعة الخزف زاهرة في أغلب البلاد التي أخضعها الإسلام لسلطانه وتطوعت هذه الصناعة في سبيل التقدم والرقي بعد أن ساد الإسلام في الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط، وقد امتازت الأواني الخزفية برنتها وقلة وزنها وكانت محلاة بنقوش هندسية ونباتية كما ازدهرت صناعة الخزف في إيران وفي مصر والعراق، فكان الخزف ذو البريق المعدني والفخار المطلي بالمينا، وقد اشتهرت مصر بصناعة الخزف ذي البريق المعدني في أيام الفاطميين حتى أن ناصر خسرو، الرحّالة الفارسي، قال إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة وأن الخزف المصري رفيع وشفاف حتى لقد كان ميسورًا أن يرى من باطن الإناء الخزف اليد الموضوعة خلفه. وقد كتب ذلك الرحالة الفارسي عن استخدام التجار الورق في العصر الحاضر فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه ويأخذها المشترون بالمجان وهذا دليل على وفرته.

المنسوجات:

كان للمنسوجات شأن كبير في مختلف الأقطار الإسلامية، وكانت صناعة النسيج زاهرة بمصر في عهد الفراعنة ثم تقدمت في العصر القبطي

تقدمًا كبيرًا متأثرة في الوقت نفسه بتباين من المؤثرات البيزانطية والساسانية. أما في العصر الإسلامي فإننا نلاحظ في صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورًا منتظمًا غير فجائي فبدأ بالاستغناء شيئًا فشيئًا عن الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت في الفن القبطي، وقوي الميل إلى الزخارف الهندسية وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات.

وقد كان الخلفاء والأمراء يتبارون في إرسال الكسوة السنوية إلى الكعبة من المنسوجات النفيسة، فليس غريبًا إذًا أن عني الخلفاء والأمراء بكتابة أسمائهم على هذه الأقمشة النفيسة، وقد كانت الكتابة على النسيج بخطوط من الذهب والفضة، وكان الغرض من هذه الكتابات على الأقمشة الملكية بيان الأمير أو علامة على توليه إحدى الوظائف الكبرى في الدولة.

ودور التحف في العالم زاخرة بعدد وفير من تلك المنسوجات الإسلامية وأغلبها عليها رسوم نباتية أو هندسية وبها أدعية وتمنيات طيبة للسلطان أو آيات قرآنية.

السجاد:

اشتهرت إيران وتركيا ومصر بصناعة السجاد، والسجاد كما هو معروف أكثر منتجات الفن الإيراني انتشارًا في العالم، وكان إيران أكبر مركز لصناعة السجاد في الشرق كله وقد تأثرت بأساليبها الفنية الهند وتركيا ثم

بلاد القوقاز التي كان منتجاها في هذا الميدان خليطًا من الأساليب التركية والإيرانية ثم مصر وإسبانيا اللتين تأثرتا بها عن طريق تركيا.

ولعل السبب في ازدهار صناعة السجاد في إيران هو تشجيع الملوك والأمراء رجالات الدولة وإنفاقهم الأموال الطائلة في إنتاج أحسن الفرش والأبسطة.

وكانت تجارة السجاد الإيراني واسعة بين الشرق والغرب في العصور الوسطى ولم ترد هذه السجاجيد في اللوحات الفنية فحسب، بل جاء ذكرها مرارًا في القوائم التي كانت تكتب عن الكنوز الفنية في القصور والمجموعات الفنية المختلفة.

وكان ملوك إيران يطلبون إعلام المصورين والرسامين أن يقوموا بإعداد الرسوم التي تتزين بها السجاجيد الفاخرة، وكان للمصورين في البلاط الإيراني وفي الحياة الاجتماعية نفوذ كبير في القرنين التاسع والحادي عشر بعد الهجرة (١٥– ١٧ ميلادي).

وقد بلغت السجاجيد الإيرانية عصرها الذهبي في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة (١٦– ١٧ الميلادي) ثم دبَّ إليها بعض الضعف في القرنين الثاني عشر والثالث عشر (١٨– ١٩ الميلادي). أما في القرن الحالي فقد فقدت نضارتها القديمة بل عدت منتجاتها سوقية ولا يمكن موازنتها بالسجاجيد الإيرانية القديمة.

الأخشاب:

كان للنقش في الخشب في الفن الإسلامي شأن ممتاز؛ فالعمائر الإسلامية من مساجد وقصور وأضرحة وبيوت أكبر دليل على ذلك فالأسقف التي تغطي المساجد ثم المنائر والدكك والمشربيات والتوابيت والأبواب والشبابيك وأشرطة الكتابة التاريخية والزخرفية كل ذلك يوحي بما بلغه الفن الإسلامي من ازدهار في هذا الميدان.

وقد عنى المصريون منذ الأزمنة القديمة بإتقان صناعة النجارة والنقش في الخشب، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة في المتحفين المصري والقبطي وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الخشب لاسيما ما يصلح منه للحفر والزخرفة والأعمال التي تتطلب متانة النوع ودقة الصنعة.

وكان المصريون يعتمدون إلى درجة كبيرة على الأنواع الطيبة من الخشب الذي كان يستورد من الأقطار المجاورة كالأرز والصنوبر من آسيا الصغرى وسوريا والتك من الهند والأبنوس من السودان، وكانت بلدان أوروبا الجنوبية من المصادر التي أمدت مصر بالخشب في العصور الوسطى.

العاج:

استخدم العاج في التطعيم سواء أكان ذلك في حشوات المنابر والأبواب والشبابيك وطبيعي أن يكون المسلمون قد تأثروا بأساليب الفن

القبطي في عمل حشوات العاج الكاملة؛ لأن وادي النيل كانت له شهرة طيبة في هذا الميدان منذ ازدهار الإسكندرية.

وهناك أبواق للصيد من العاج تنسب إلى الفاطميين في مصر عليها زخارف بارزة من حيوانات وطيور ومناظر صيد في دوائر أو أشرطة وتختلف كل الاختلاف عن زخارف أبواق الصيد المعروفة في أوروبا في العصور الوسطى فيبدو عليها مسحة إسلامية قوية.

الزجاج:

كانت صناعة الزجاج مشهورة بين البلدان الإسلامية المختلفة، ولم تكن صناعة الزجاج في مصر وليدة العصر الإسلامي بل إنها ترجع إلى الأسرة التاسعة عشرة من حكم الفراعنة؛ فقد كشف Flinders آثار مصنع من مصانع الزجاج في تل العمارنة كما حفظ قبر أمينوفيس الثاني كثيرا من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان، وظلت هذه الصناعة زاهرة في العصر الإغريقي الروماني ثم تطرق إليها الانحلال قبيل الفتح الإسلامي ولكنها أخذت تتقدم سريعًا في العصر الإسلامي.

وقد ازدهرت أيضًا صناعة الزجاج في سوريا منذ العصور القديمة، واستمرت كذلك في العصر الإسلامي حتى أنها أثرت على صناعة الزجاج في الشرق الأدنى بتمامه فكان صانعو الزجاج في العراق وحتى في مصر يقلدون أشكال الأواني والأساليب الزخرفية في التحف الزجاجية التي

كانت تنتجها أمهات المدن في سوريا وفلسطين كصور وإنطاكية وعكا والخليل ودمشق وحلب.

وهكذا كانت لمصر وسوريا القيادة في صناعة الزجاج منذ العصور القديمة وأن هذه القيادة ظلت لهما في العصر الإسلامي.

وقد استخدم الزجاج في عمل القناني والمشكاوات وقد طليت جدران بعضها بالمنيا ونقشت عليها الرسوم البديعة وكتب عليها أسماء السلاطين محاطة بالأدعية، وقد وجد على بعض المشكاوات شارات السلاطين والأمراء (الرنوك).

التحف المعدنية:

كان للتحف المعدنية في الفنون الإسلامية شأن كبير فكانت هناك الأواني النحاسية المحففة بالذهب والفضة، وكذلك الطاسات والصواني والأباريق المختلفة وطبيعي أن صانع التحف المعدنية في الإسلام لم يقبل على عمل التماثيل على النحو الذي تعرفه في الفنون الغربية حيث ورث الفنانون الأساليب الفنية الإغريقية والرومانية، وظل الجسم الإنساني أروع آيات التعبير الفني وأعظمها على الإطلاق.

وفي دار الآثار العربية إبريق بديع من البرنز كشف أثناء التنقيب عن الأثار بمدينة أبي صير في مصر الوسطى حيث قتل مروان بن مُحَمَّد أخر خلفاء بني أمية وبدن هذا الإبريق كروي ومزين بنقوش تمثل عقودًا في

باطنها دوائر وتحف بالدوائر رسوم حيوانات وطيور ورقبة الإبريق مستقيمة ومزينة بدوائر متماسة وبزخارف نباتية مخرمة والصنبور على شكل ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم، وهذا الإبريق بديع الشكل وجميل بزخارفه المحفورة والمخرمة مما حمل علماء الآثار الإسلامية على اعتباره تحفة ملكية وعلى نسبته إلى الخليفة مروان الثاني الذي لقى حتفه في نفس المكان الذي عثر فيه على هذا الإبريق.

والتحف المعدنية المصنوعة على شكل حيوان أو طائر ساسانية الروح ولذا ينسب أكثرها إلى بداية العصر الإسلامي وأغلبها مباخر أو آنية للماء على شكل بطة أو ديك أو غزال أو حصان أو أسد.

الأعمدة

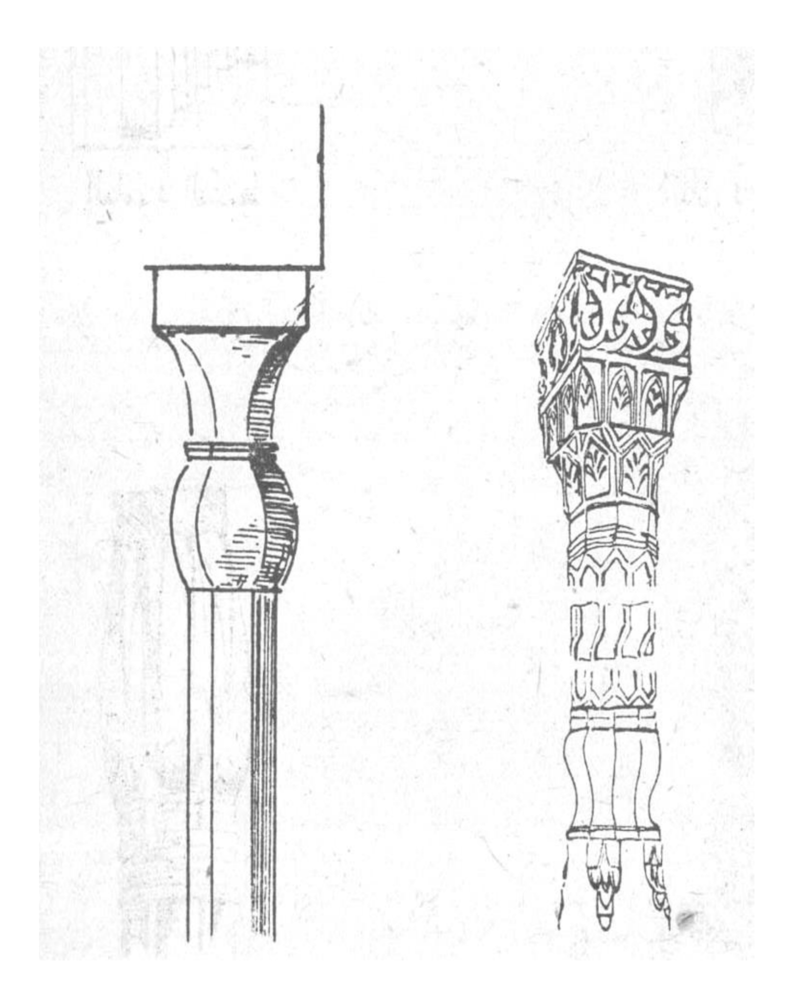
لا يخلو مسجد من مساجد القاهرة أو غيرها من البلدان الإسلامية من أعمدة تقوم عليها الأسقف المختلفة أو ترتكز عليها العقود وامتازت المساجد في مصر في استخدامها أنواع مختلفة من أعمدة من طرز متباينة غير إسلامية نقلت من أماكن متفرقة واستخدمت كدعائم لهذه المساجد، لذا كان طبيعي أن نتناول بالدرس هذه الأعمدة غير الإسلامية التي استخدمت في الأبنية الإسلامية.

والأعمدة الإسلامية البحتة قليلة العدد في الفن الإسلامي، **وأشهرها:**

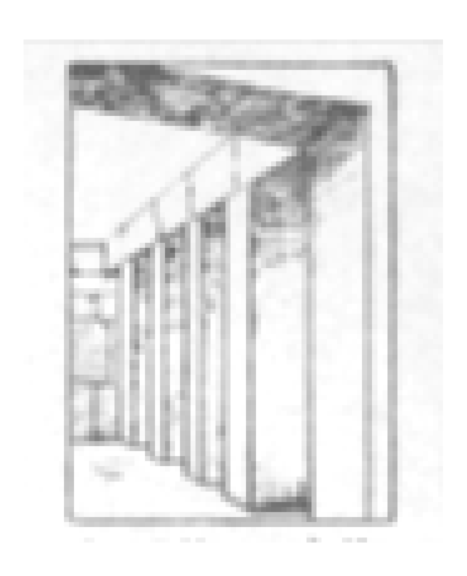
أولاً- العمود (القلة) وهو عمود ناقوسي الشكل يشبه القُلة في منظره وقد يكون مضلعًا وبه أحزمة، وهذا العمود شائع في المساجد المملوكية.

ثانياً- العمود ذو المقرنصات وله تاج مكون من حطتين أو ثلاثة من المقرنصات ويكثر وجوده في المساجد المملوكية أيضا.

الأعمدة الإسلامية



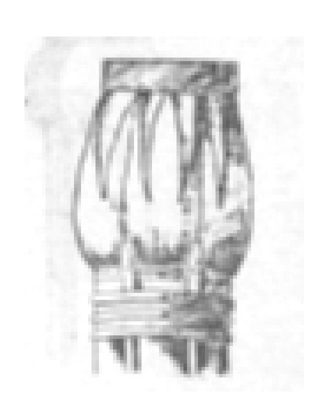
العامود القلة — العامود ذو المقرنصات



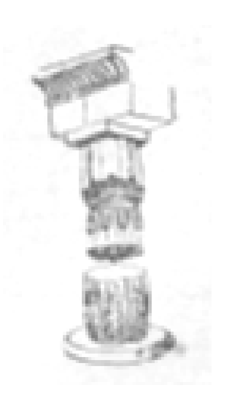
العامود البسيط



العامود النخيلي



العامود النيزوفلي



العامود البردي



العامود الناقوس



العامود الهاتوري

الأعمدة المصرية القديمة :

امتاز الفن المصري القديم بأعمدته المختلفة ذات الارتفاعات الشاهقة والكثرة الغالبة وذلك لأن المصريين القدماء لم يستخدموا القباب بل كانوا يغطون معابدهم بأحجار ذات مقاسات كبيرة فاضطروا إلى استخدام الأعمدة المتقاربة فكانت مبعث رهبة يتميز بها الفن المصري القديم، **وأشهر الأعمدة المصرية :**

(١) **العمود البسيط :** وقطاعه مربع الشكل وليس له قاعدة ولا تاج وكان مستخدمًا في الدولة القديمة وهو موجود بالمعبد المجاور لأبي الهول بالجيزة ثم تفننوا بنحت أركانه وجعله ذات ثمانية أسطح ثم ١٦ سطحًا أو ١٨ سطحًا وجعلوا له قاعدة وتاج مربعان وهذا العمود يطلق عليه برتودوريك ونجده في معابد بني حسن.

(٢) **العمود النخيلي:** وهو اسطواني الشكل وتاجه ذو أضلاع تمثل فروع النخل ويوجد هذا النوع في معبد إدفو.

(٣) **العمود النيلوفري**- Lotus Bud: وهو أسطواني الشكل أيضا ولكنه >وأربعة أضلاع مستديرة تمثل أربعة سيقان من زهر النيلوفر وينتهي في الجهة العليا بخمسة أربطة تربط السيقان من زهر النيلوفر وينتهي في الجهة العليا بخمسة أربطة تربط السيقان الأربعة معا يبتدئ منها التاج المكون من امتداد السيقان ذات الأزرار، ويوجد هذا النوع بمعبد أبي صير.

(٤) **العمود البردي:** وهو أسطواني الشكل كثير الأضلاع الذي تمثل سيقان زهرة البردي ولكن هذه السيقان ليست مستديرة الشكل مثل عمود النيلوفر، بل قطاعها مثلثة مثل ساق البردي أي أن له حافة حادة وتاجه مكون من أزهار البردي المقفلة وفي أسفل التاج خمسة أربطة أيضا كأنها سيقان البردي ويوجد هذا النوع بكثرة في معبد الأقصر.

(٥) **العمود الناقوسي:** وهو أسطواني الشكل وتاجه كالناقوس المقلوب أو بعبارة أصح كزهرة البردي المفتوحة ويوجد هذا النوع في بهو الأعمدة الكبير بمعبد الكرنك.

(٦) **العمود الهاتوري:** وهو أسطواني الشكل وتاجه مربع أي ذو أربعة أسطح في كل سطح رأس امرأة مجسمة تمثل الآلهة هاتور

وهي البقرة التي كانت حبلى ووضعت الدنيا ثم اندمجت في الآلهة إيزيس، ويوجد هذا النوع في معبد دندرة.

الأعمدة اليونانية:

بدأ فن العمارة اليونانية بمعناه الصحيح وكذلك فن النحت في أوائل القرن السادس قبل الميلاد، وبلغ شأوًا كبيرًا من الإتقان والجمال في القرن الخامس ثم تدهور وانقرض في أول القرن الثاني قبل المسيح عند استيلاء الرومان على بلاد اليونان وقد بنى اليونانيون معابد كثيرة لآلهتهم في جميع أنحاء بلاد اليونان وفي البلاد التي استعمروها، مثل: جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية.

وقد أبدع المعماريون اليونانيون في ثلاثة طرق للأعمدة:

(١) **العمود الدورويك:** هو أقدم الأشكال وهو منسوب للأمم الدورية التي أغارت على بلاد اليونان، يجمع بين البساطة والفخامة فهو بسيط إذ ليس به زخرفة سوى تخطيطات بسيطة فالبدن نفسه به قنوات من أعلى إلى أسفل وهذه القنوات بوجودها الواحدة بجانب الأخرى تكون حافات حادة وعددها عشرون والعمود يبتدئ غليظًا من الأرض وينتهي رفيعًا وله في قمته تاج مستدير فوق مربع يحمل العتب وفوق العتب الأفريز ثم الكورنيش وليس للعمود الدوريك قاعدة بل يتصل بأرضية البناء مباشرة ويبلغ ارتفاع البدن ٤ أو ٥ مرات القطر.

(٢) **العمود الأيونيك:** يمتاز هذا العمود الدوريك بزخرفته وبارتفاعه، فإن ارتفاعه يبلغ بعض الأحيان تسعة مرات القطر وبدن العمود محلى بقنوات تسير من أعلى إلى أسفل مثل العمود الدوريك ولكنها لا تتقابل بحافة حادة إنما حافتها عريضة ويبلغ عدد الحافات ٢٤ حافة وللعمود قاعدة مستديرة أيضًا أما تاجه فمحلى من جهتيه بملفين أو مخدتين– مربوطتين من الوسط بأربعة أربطة كحلية ومن طرفي كل ملف يرى شكل حلزوني يظهر أطراف الملف. وفي الجهتين الأخرتين حليات مرصوصة ومتجاورة ويعلو تاج العمود الكورنيش ويتكون من العتب والإفريز والجزء العلوي من الكورنيش.

(٣) **العمود الكورنثي:** يشبه العمود الأيونيك في أن بدنه به قنوات عددها ٢٤ وتتلاقى في حافة عريضة، غير أن تاجه كثير الزخرفة وبه أوراق من الآلنتس "شوكة اليهود" وهو عشب ينبت كثيرًا في أراضي اليونان ويقال إن المهندس الذي صمم هذا العمود من سكان مدينة كورنيثا وكان يتنزه مرة في الخلاء جوار المقابر فلمح زوار المقابر وفي أيديهم باقات من هذا النبات فأُعجب بشكله وقطع بعض الأوراق ورسم تاج هذا العمود.

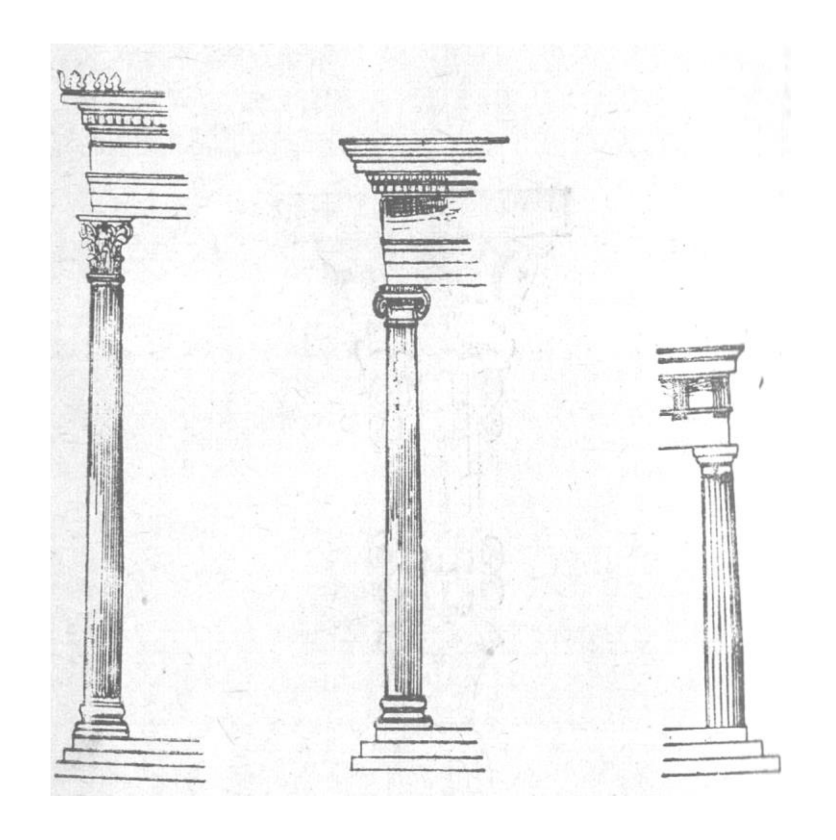
يخرج من أوراق الآلنتس وللتاج فروع تحمل طبانًا مربعًا يعلوه الكورنيش وهو يشابه الأيونيك من حيث العتب والإفريز وأعلى الكورنيش ويخالفه في التفاصيل وهذا العمود هو أرشق وأغنى الأعمدة اليونانية.

العمود الفارسي الأخاميني:

لقد تجلت عبقرية المعمار الفارسي في إبداع شكل الأعمدة التي جمعت بين لياقتها للمبنى وفخامة الشكل وجمال المنظر وهي إذ تجمع بين البساطة والزخرفة تلفت النظر بجمال زخارفها، وعلى الرغم من أن بعض أجزائها مستمد من الفنون الأجنبية كالفن المصري والفن اليوناني، إلا أنها مقتبسة بذوق سليم حتى أنها في مجموعها مطبوعة بطابع خاص متماسكة الأوصال يتذوقها المرء فيجد فيها أبدع ما حققه الفكر البشري.

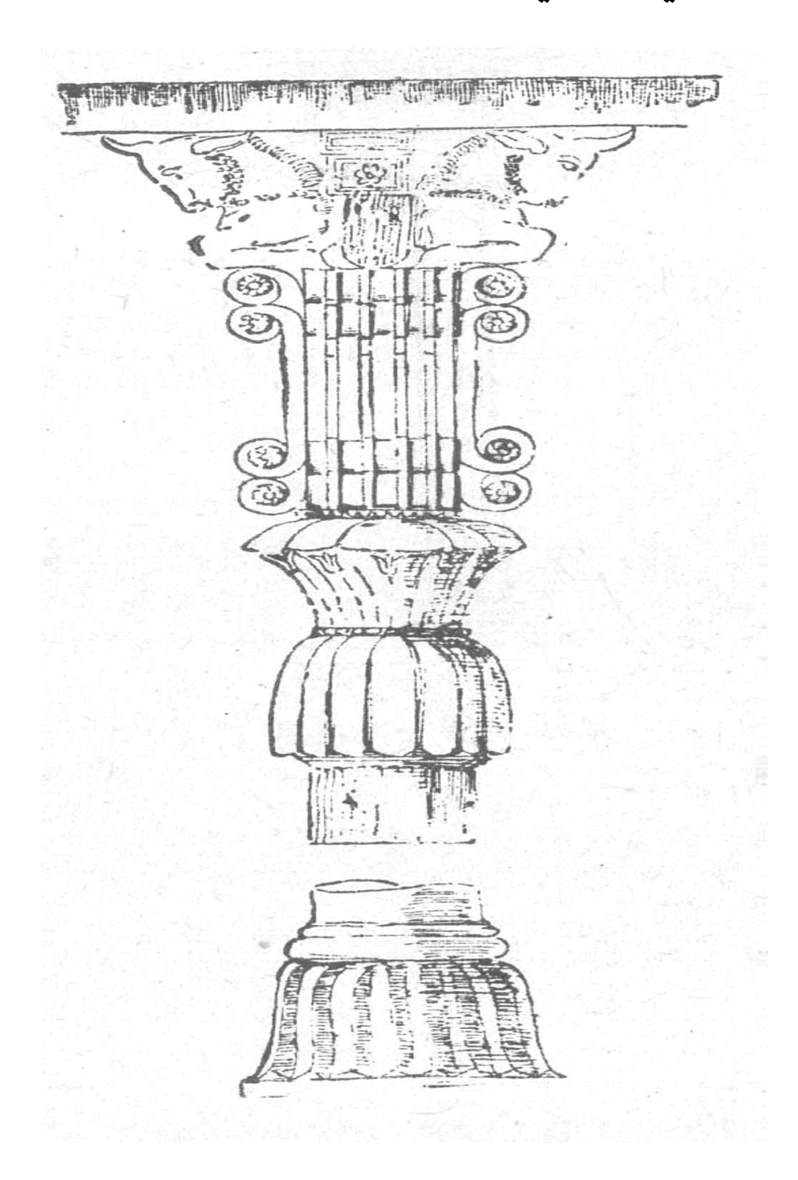
البدن: أول ما يلفت النظر في العمود الفارسي رشاقة البدن؛ فقد يبلغ ارتفاعه ١٠ أو ١١ مرة قدر القطر وهو أسطواني الشكل به قنوات حادة تتراوح بين ٣٢، ٥٢ قناة وينتهي الطرف الأسفل للبدن بطوق (خلخال) ولا يوجد بالبدن أي تنقيح.

القاعدة: استعمل المعمار الفارسي أشكال مختلفة لقواعد الأعمدة، أهمها قاعدة مكونة من شكل ناقوس يعلوه طيلسانان الواحدة فوق الأخرى والعلوية أصغر من السفلية قطرًا وسُمكًا ومنقوش على الشكل الناقوسي حليات بعضها أوراق نباتية طويلة تتوسطها حافات حادة ويرتكز هذا الشكل الناقوسي على أسطوانة ذات ارتفاع بسيط.



العامود الدوريك العامود الأيونيك العامود الكورنثي

العمود الفارسي الأخاميني



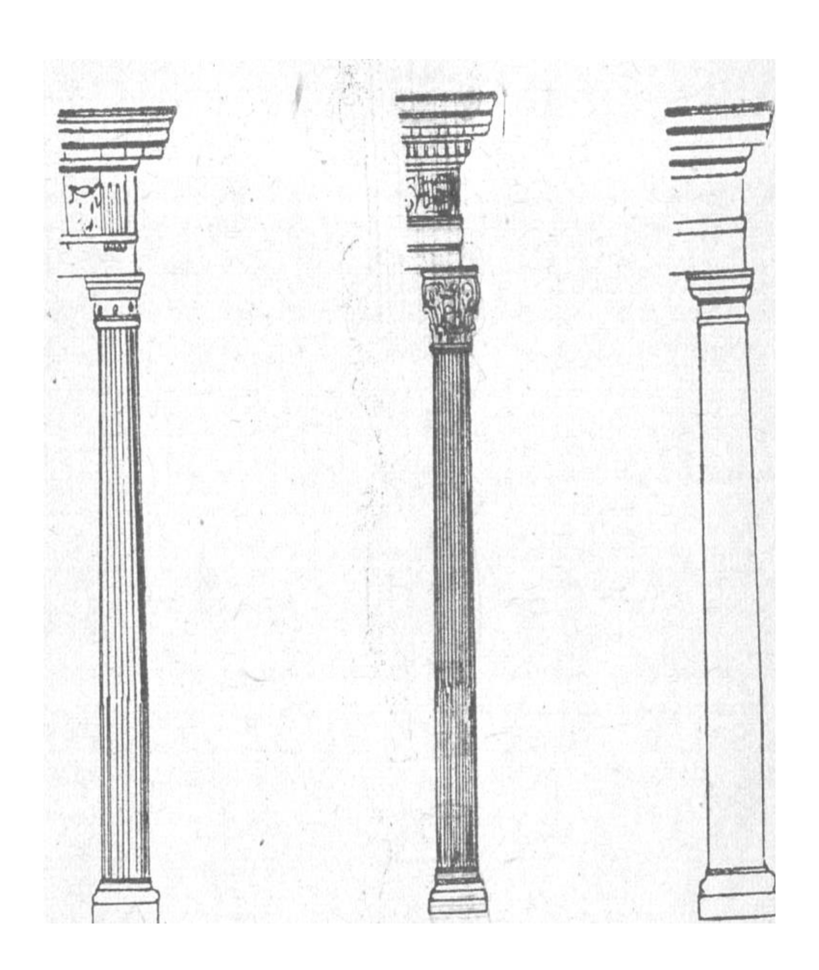
التاج: وتاج العمود الفارسي يتميز بشكل الثورين الحاملين لكتل السقف وتبدو هذه التيجان جميلة حين تتعدد الأعمدة وهو النظام الشائع في الفن الأخاميني.

ويتكون هذا التاج من رأس ثورين جسمهما ملتحمان والثوران في حالة ركوع أي أن الأرجل مطوية تحت البطن وعلى الظهر المشترك وبين الرقبتين تقوم الكتل الطولية التي تربط هذه التيجان والتي تحمل الكتل العرضية والجزء العلوي لرأسي الثورين حيث توضع الكمرات فوق الرؤوس متعامدة مع الكتل الطولية.

واستخدام رؤوس الثيران الحاملة للكمرات، فضلًا عن أنها ترمز للقوة فهي تشعر بما عليه السقف من متانة وأمن فوق ما يعطيه هذا المنظر من تأثير طيب في النفس.

ويوجد أسفل الثورين أسطوانة مضلعة ناقوسية الشكل تشبه تاج العمود النخيلي في الفن المصري يعلوه جزء مربع الشكل أسطحه الأربعة محلاة بقنوات عمودية تنتهي بملفين من أعلى ومن أسفل.

الأعمدة الرومانية



العامود التوسكاني   العامود المركب   العامود الدروبكي الروماني

الأعمدة الرومانية:

استخدم الرومان الأعمدة الثلاث اليونانية الدوري والأيوني والكورنثي مع إدخال تعديل بسيط عليها من ناحية الشكل والنسب وزادوا عليها عمودين هما– العمود التوسكاني والعمود المركب.

أ ـ العمود التوسكاني "Tuscon Order": وهذا العمود مقتبس من العمود الدوري بطريقة مبسطة ويبلغ ارتفاعه ٧ أمتار قدر القطر وله قاعدة بسيطة وبدن دائري ليس به قنوات. أما تاجه فمكون من حليات بسيطة يعلوه كرنيش في خطوط كرنيش العمود الدوري ولكن بطريقة سهلة مبسطة.

ب ـ العمود المركب "Composite Order": هذا العمود كما يدل عليه اسمه تاجه مركب من الجزء العلوي من تاج العمود الأيوني والجزء السفلي من تاج العمود الكورنثي فيعلو أوراق الأكنتس الملفات اليونانية. أما باقي أجزاء العمود وما يعلوه من كرنيش فيشبه الطريقة الكورنثية– وقد استخدم هذا العمود بكثرة في أقواس النصر الرومانية.

وقد قام فترفيوس "Vitrivius"، المعمار الروماني في أيام أغسطس، بوضع النسب للأعمدة التوسكاني والدوري والأيوني والكورنثي ولكنه لم يذكر العمود المركب الذي صمم فيما بعد.

وفي أيام النهضة في أوروبا حين قام العلماء وأهل الفن بإحياء العلوم والفنون القديمة، قام المهندسون المعماريون أمثال بالاديو Palladio وفينيولا Vignola والسير وليم شنبيزٍ Sir W, Chanbis بدرس هذه الأعمدة الرومانية الخمس من ناحية النسب، فوجد أن هناك علاقة بين كل جزء من أجزاء الأعمدة ونصف قطر العمود وهو ما يسمى بالـ Module، وتوصلوا بذلك إلى قواعد ثابتة نتيجة لتلك الدراسة.

وقد كانت المعابد الإغريقية من أهم مظاهر العمارة اليونانية القديمة وتتكون من دور واحد ولكن حين درجت المدينة الرومانية إلى مدارج الرقي تنوعت ألوان الحياة فظهرت أنواع أخرى من المباني كالمدرجات الرياضية Amphitheatreوقناطر المياه والكباري والمقابر والبازليكات Basilicas وتتعدد الأدوات في بعض تلك المباني فنجد في المدرجات الرومانية أن الحائط الخارجي مكون من ثلاثة أدوار وأن العمود الدوري استخدم في الدور الأرضي ويعلوه العمود الأيوني في الدور الثاني والعمود الكورنثي في الدور الثالث.

التغطية

تقوم أنواع المباني المختلفة على حوائط وأعمدة بها فتحات للإنارة والتهوية تغطى بأعتاب مستقيمة أو عقود كما تعلو الأعمدة كمرات أو عقود ترتكز عليها الأسقف.

وتؤثر العوامل الجيولوجية تأثيرًا كبيرًا في اختيار أنواع التغطيات المتعددة في الأمم المختلفة فتجد الأسقف الخشبية في البلاد التي تكثر فيها الأشجار. أما في البلاد التي تندر فيها الأخشاب فتتحايل على تسقيف مبانيها بالأحجار والطوب.

وقد استخدم المسلمون أنواع مختلفة من الأسقف لتغطية مبانيهم فكانت الأسقف الخشبية المسطحة في أغلب المساجد والمنازل، كما استخدموا الأقبية والقباب لتغطية الطرقات والقاعات والأضرحة.

ولما كانت دراسة أنواع التغطية في الإسلام تذكر بنظائرها في الفنون الأخرى السابقة للفن الإسلامي، فيحسن بنا أن نلم إلمامًا بسيطًا بأنواع التغطية المختلفة في الفن المصري القديم والفن الفارسي والفن اليوناني والفن الروماني.

التغطية في الفن المصري القديم:

الأعتاب: لم يستخدم المصريون القدماء العقود في تغطية الفتحات الخارجية، بل إن الأعتاب جميعها كانت من كتل حجرية من قطعة واحدة.

الأسقف: اعتمد المصريون على الأحجار في تسقيف المعابد والمنازل، ولذا غلب استخدام الأعمدة لاستحالة مقاومة الأحجار لبحور "Spans" طويلة وقد استخدمت الأقبية في بعض الأحيان وكانت تبنى من الطوب النيء.

أما في المقابر المنحوتة في الصخور فكانت في أغلب التغطيات على شكل قبو وقد اختاروا القبو ذا القطع المكافئ Parabola؛ لقوة تحمله وهذا لا يمنع من وجود أسقف أفقية كما في مقابر بني حسن.

التغطية عند الفرس:

كانت التغطية في الفن الفارسي الأخاميني تقوم على الأسقف الخشبية المسطحة؛ وذلك لارتفاع الأعمدة واتساع المسافات بينها.

أما في الفن الساساني فتنوعت أنواع التغطية فهناك العقود والقباب والأقبية.

العقود: كانت الفتحات تغطى بعقود وكانت تلك العقود في بعض الأحيان ترتكز على أعتاب خشبية.

كما كانت العقود نصف دائرية إذا كانت الفتحات صغيرة أما إذا كانت كبيرة فكانوا يستخدمون العقد المدبب Pointed arch أو العقد البيضاوي Parobolic arch.

القباب: برع الساسانيون في عمل القباب بكثرة لتغطية القاعات الفسيحة وقد حل المعمار الساساني هذه المسألة لعمل القباب بشكل بيضاوي حتى يضمن متانتها. وكانت تقوم تلك القباب على قاعدة مربعة بالطريقة الآتية:

أولًا □ تبنى في أركان الغرفة من الأعلى أفقية نصف مخروطية "Squinch" "Trompe" فتكون مثمن أربعة أضلاع منه مكونة من الجزء الأوسط من كل حائط وأربعة مكونة من الأبنية المخروطة.

ثانيًا □ تبنى في كل زاوية من الثمان زوايا شببة Pendentive أي شطر من كرة ليتحول المثمن إلى دائرة تكون قاعدة للقبة.

الأقبية: وكانت الأقبية على نوعين، أفقية نصف دائرية وتبلغ الفتحات في قصر هترا Hatra ١٤,٨٠م وأقبية بيضاوية كما في طاق كسرى باكستيفون وتبلغ فتحته ٢٦,١٣م، وكانت القبة تبنى من الطوب وفي بعض الأحيان من الحجارة.

التغطية عند الإغريق

الأعتاب: كانت الفتحات في المباني الإغريقية تغطى بأعتاب مستطيلة وتتوج بالجزء العلوي من الكورنيش محمولًا على كوابيل.

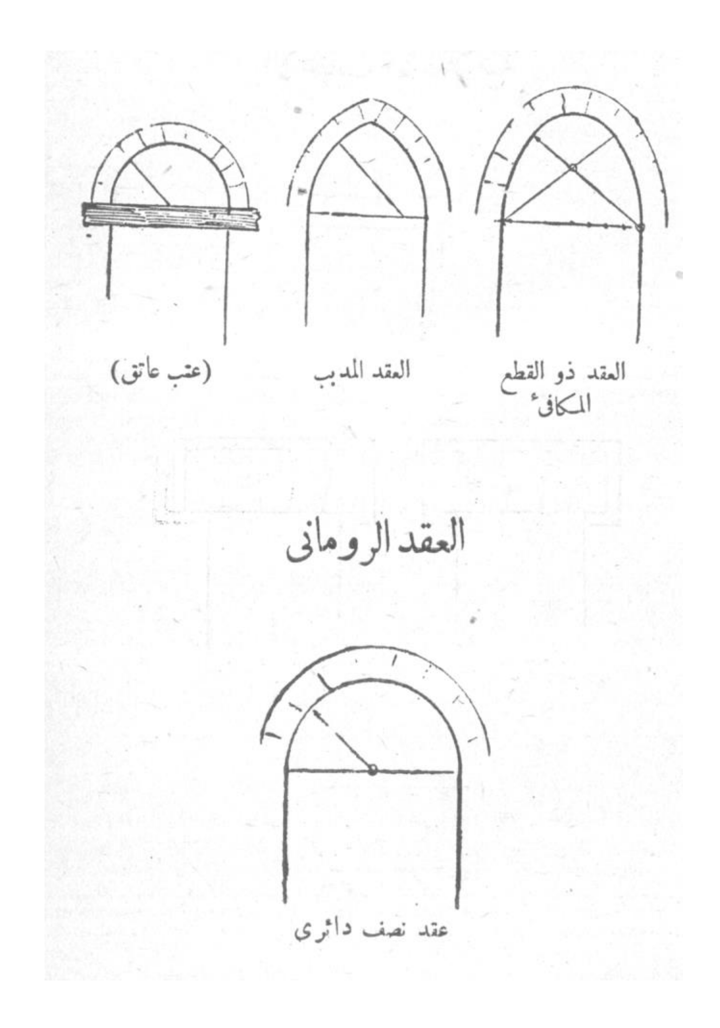
الأسقف: كانت أغلب الأسقف، ولاسيما في المعابد، من نوع الأسقف المائلة لكثرة استخدام الفرانتون Pediment فكانت الأسقف تتمشى وهذا الشكل الخارجي المائل فلزم الأمر استخدام الجمالونات الخشبية.

التغطية عند الرومان

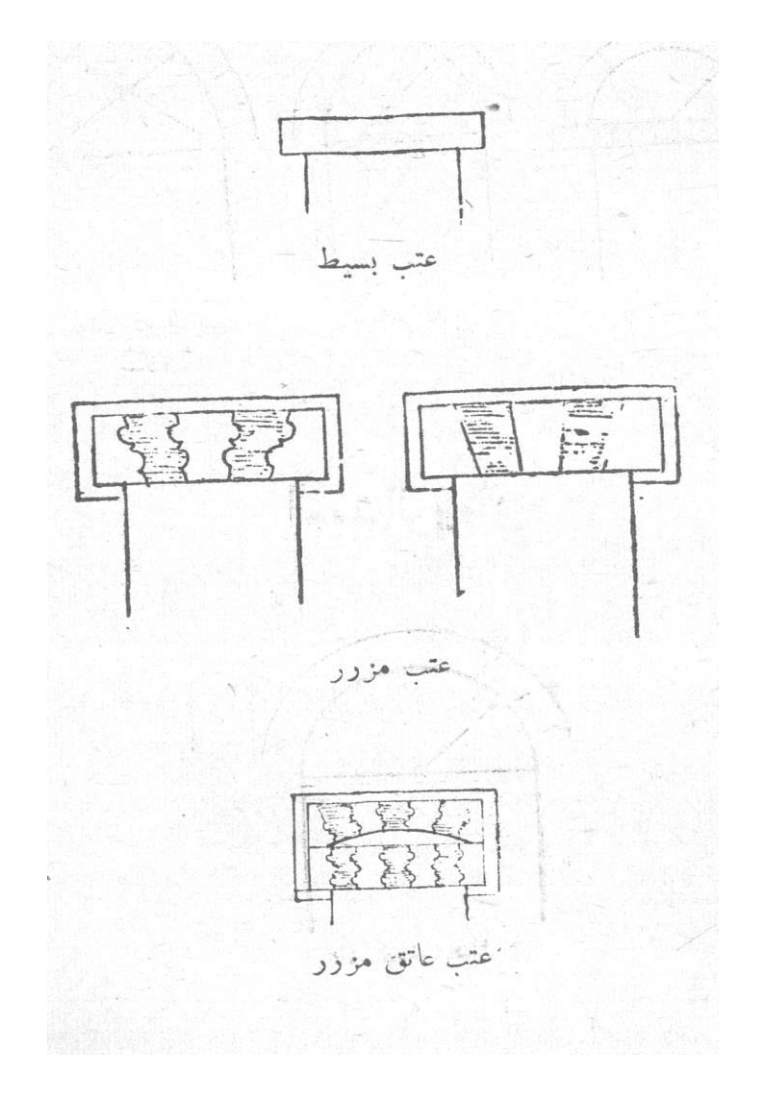
تغطية الفتحات: استخدم الرومان الأعتاب المستقيمة وكذلك العقود في تغطية الفتحات الخارجية وقد امتازوا بنوع واحد من العقود، وهو العقد نصف الدائري.

الأسقف: كان القبو والقبة من أهم ما امتازت به العمارة الرومانية وكانت القباب تقام على مبان دائرية فلم يكن هناك حاجة للا Spunches كما في النبتيون بروما Pontheon وكانت أغلب القباب محلاة من الداخل ببنوات عميقة Coffers.

وقد استخدم الرومان أيضًا الجمالونات في المعابد وكانت تغطى من الخارج بألواح من الرخام أو البرنز، كما استخدم الأسقف الخشبية المسطحة في بعض المباني.



العقود الساسانية



الأعتاب الإسلامية

التغطية في الإسلام

تأثر الفن الإسلامي تأثرًا ملموسًا بالفنون التي سبقته واستخدم في عصوره المختلفة أنواع من التغطية كانت شائعة في الفنون السابقة ولاسيما الفن الساساني.

الأعتاب: إذا كانت الفتحات صغيرة عتبت بأحجار من قطعة واحدة أو كتل خشبية أما إذا كانت كبيرة غطيت بأحجار مزورة Joggled Voussoirs وقد استخدمت الأعتاب المستقيمة كأعتاب عاتقة للعقود كما في الفن الساساني.

العقود: تعدد أشكال العقود في الفن الإسلامي وكانت خاصية مهمة من خواص الفن الإسلامي وأهم أنواع العقود التي استخدمت في الإسلام ما يلي:

١. العقد المدبب Pointed Arch

وينشأ عن ارتكاز البرجل على نقطة في المستقيم الوصل بين نهاية الحائطين فنقطة تقاطع القوسين هي رأس العقد، وقد يرتفع العقد أو ينخفض بحسب الفتحة التي يحدثها البرجل فيكون مرتفعًا أو منخفضًا.

٢. العقد الستيني أو (العقد المتساوي الأضلاع)

هو عقد مُدبب ولكن قاعدته مساوية لضلعي المثلث المنشأ فوقها والواصل من كل من نهاية القاعدة إلى رأس العقد، ويمكن إنشاء مثل هذا العقد بالارتكاز بسن البرجل على أحد طرفي المستقيم الواصل بين نهايتي الحائط الذي ينشأ فوقه العقد ورسم قوس ثم يرتكز على الطرف الآخر للمستقيم وبنفس الفتحة المتساوية لذلك المستقيم نرسم قوسًا آخر يقطع القوس الأول في نقطة تكون رأس العقد، وعقود مسجد أحمد بن طولون من هذا النوع من العقود.

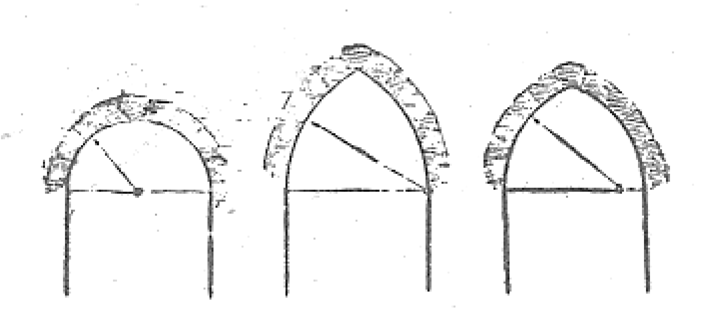
٣. العقد المُحدَّب Keel Arch

وقد ظهر هذا النوع من العقود في بداية القرن الثاني عشر الميلادي وأول مسجد استُخدم فيه العقد هو جامع الأقمر المنشأ سنة **٥١٩** هـ، وقد كان يطلق خطأ على هذا العقد العقد الفارسي، والواقع أن إيران استخدمت هذا العقد في وقت متأخر عن مصر.

٤. العقد ذو الفصوص Cusfed Arch

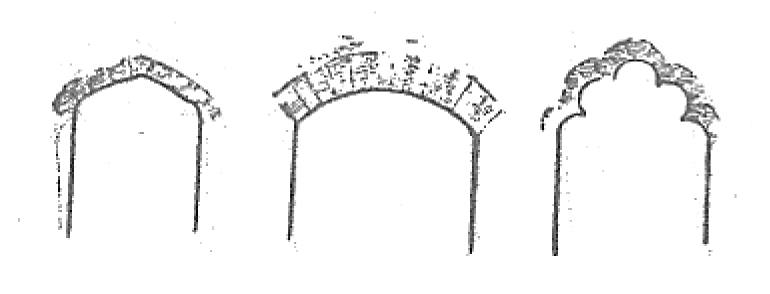
وقد نشأ أول مرة في الطراز العباسي وانتشر انتشارًا كبيرًا في الطراز الأندلسي.

العقود الإسلامية



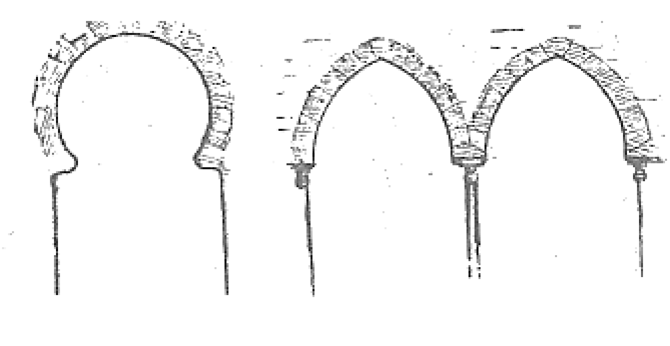
العقد المدبب أو العقد الستيني　　　　　عقد نصف دائري

المخموسي



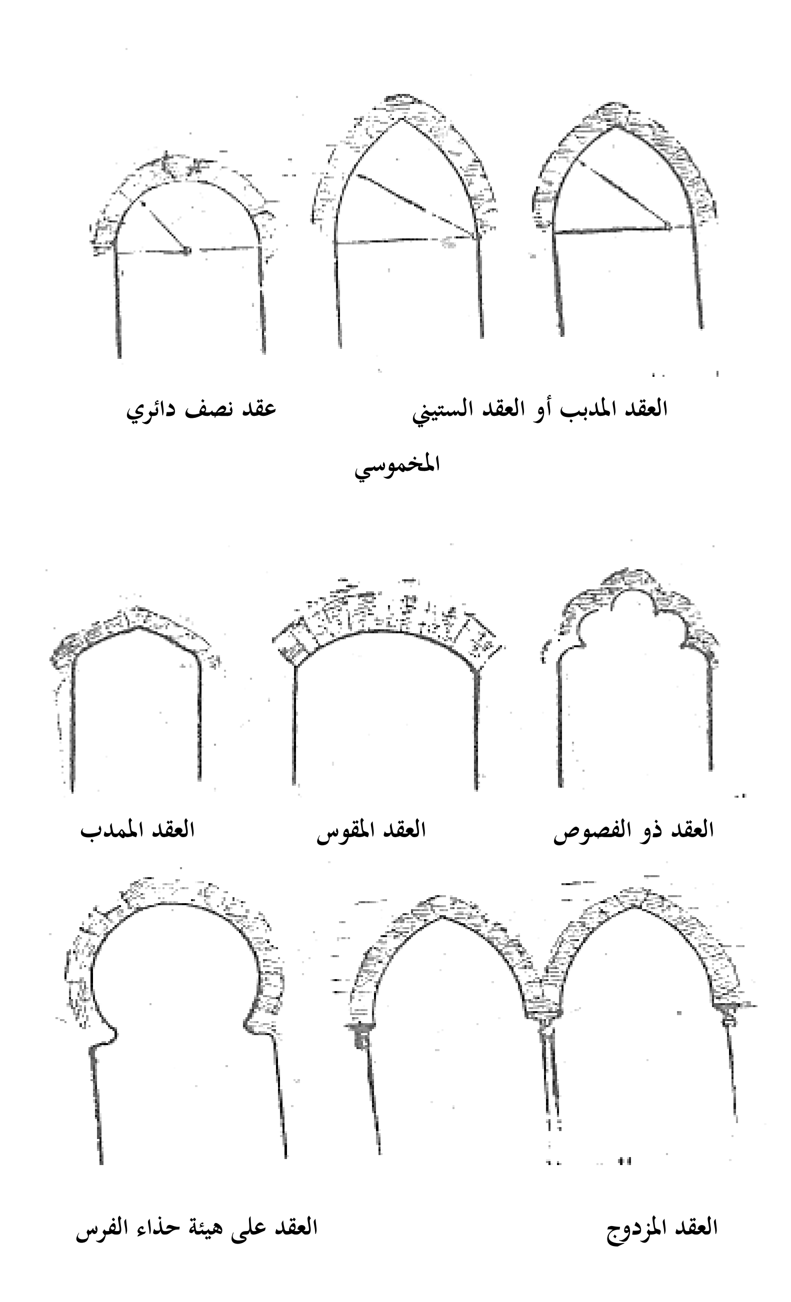
العقد ذو الفصوص　　　　العقد المقوس　　　　العقد المدبب

Custed arch　　　　segmentalKeel arch



العقد المزدوج　　　　العقد على هيئة حذاء الفرس

العقود الإسلامية



٥. العقد المزدوج

وهو عبارة عن عقدين متجاورين تحملهما أربعة أعمدة كما هو الحال في قصر الحمراء بإسبانيا.

٦. العقد على شكل حدوة الفرس Horse Shoe Arch

وهو عقد نصف دائري تقاربت نهايتاه من أسفل وأخذ شكل حدوة الفرس كالعقد المجاور لمئذنة مسجد أحمد بن طولون، وهو مغربي الطراز.

٧. العقد المقوس Segmental Arch

وهو عقد على شكل جزء من دائرة وقد شاع في الطراز التركي.

٨. العقد الدائري: وهو ما كان على شكل نصف دائرة وقد كان كثير الاستعمال في الطراز التركي أيضًا.

القباب: وإذ حذق المعمار الإسلامي إقامة العقود فمهدت له السبل لتغطية مبانيه بالقباب حتى بلغت أوجها في أيام المماليك بمصر وصارت مفخرة من مفاخرة العمارة الإسلامية.

والقباب في الفن الإسلامي إما أن تكون منشأة على:

أ. قاعدة مربعة   ب. أو قاعدة مثمنة.

ففي النوع الأول، وهي القباب ذات القاعدة المربعة، أنبع في تحويل المربع إلى دائرة طريقتان.

أولًا ـ طريقة المقرنصات: وأول ما نشأت هذه القبة في الإسلام كانت ببناء حنايا نصف كروية Semidomed Niches وهي المعروفة بالـSquiches في أركان البناء الأربعة، ومثل ذلك قباب جامع الحاكم والقبة بجامع الجيوشي، ثم حل محل Squiches صفان من هذه الحنايا أو المقرنصات فكانت تتكون من واحدة تعلو ثلاثة مقرنصات في كل ركن، ومثل ذلك قبة السيدة رقية في أيام الفاطميين أيضًا وتلي هذه الخطوة الأخيرة خطوة أخرى بأن وضع صف آخر من المقرنصات فوق الصفين السابقين الذكر، ومثل ذلك قبة شجر الدر والخلفاء العباسيين في أيام الدولة الأيوبية ثم تعددت الصفوف في أيام المماليك حتى تعدت الستة صفوف كما بالقبة في وسط صحن مسجد أحمد بن طولون المنسوبة للسلطان لاشين وكذلك قبة مسجد صرغتمش وأصبح يطلق على هذا التحويل اصطلاح Stalactite Pendentive Transition

ثانيًا ـ طريقة المثلثات الكروية Sherical Triangle Pendentive:
وترتكز القبة في هذه الحالة على أربعة عقود دائرية ثم يملأ الفراغ بين كل عقد وآخر بما يشبه مثلثات محيطية أو كرية وبعد أن تسوى المثلثات الأربعة بنهايات العقود تبنى فوق هذه المثلثات الكرية وفوق العقود مداميك دائرية تضيق كلما علت فيتكون منها القبة،

وأمثلة ذلك موجودة بالقباب التي بالتحصينات الفاطمية والأيوبية بمصر، وقد شاع هذا النوع من القباب في العصر التركي وقبة مسجد مُحَمَّد علي باشا مثل طيب لهذا النوع من القباب.

أما النوع الثاني من القباب وهو المنشأ على قاعدة مثمنة فيتحول المثمن إلى دائرة بواسطة مثلثات مقعرة أو مقرنص، ومثل ذلك القبة ببرج الظفر.

الأقبية استعمل المعمار الإسلامي أنواع مختلفة من الأقبية ومنها ما كانت:

أولًا: على شكل أقبية دائرية Tunnel Voult

ثانيًا: على شكل أقبية مدببة، وهو نتيجة لاستمرار العقد المدبب.

ثالثًا: على شكل أقبية متقاطعة Cross Voult، وينتج من تقاطع قبوين في اتجاهين متعامدين ومثل ذلك تغطية مدخل باب النصر.

وفي المساجد المملوكية في القاهرة كما في التحصينات الأيوبية.

أمثلة متنوعة مما ذكر لتغطية الطرقات المؤدية إلى صحن المسجد والممرات داخل الأسوار.

الأسقف الخشبية:

شاعت الأسقف الخشبية في كثير من المباني الإسلامية وكانت تتكون في أول أمرها من كمرات من جذوع النخل تُغطى بألواح ترتكز على هذه الكمرات كتغطية مسجد أحمد بن طولون، وفي العصر الفاطمي وما يليه استخدمت للكتل الخشبية وعليها الطبق تحيطه إطارات فيتكون من ذلك رسم جميل يريح النظر. وشاع هذا النوع من التغطية في العصر التركي ونقش الأخشاب بألوان متناسقة.

المواد المُستعملة في البناء

تؤثر العوامل الجيولوجية في أي بلد فيما يقام عليه من مبان؛ فالبلاد التي تكثر فيها الأحجار المتينة تجد أن أغلب مبانيها من هذه الأحجار كما نلاحظ استخدام الأخشاب بكثرة في البلاد التي تكثر فيها الأشجار، وفي العصر الحديث نرى كثرة المنشآت الحديدية في البلاد التي يتوفر فيها الحديد.

وتتكون المباني عادة من حوائط من أحجار ظاهرة أو من الطوب بأنواعه المختلفة ثم تُطلى أوجهها بالبياض وتقوم على هذه الحوائط الأسقف الأفقية والقباب.

المواد المُستعملة في البناء عند القدماء المصريين:

كانت الأحجار أهم ما استخدمه المصريون القدماء في إقامة مبانيهم سواء أكان ذلك بالحوائط أو الأسقف. وأرض مصر كانت ولا تزال غنية بالأحجار الجيرية والرملية؛ فسلسلة التلال من جبل المقطم بالقاهرة حتى مصر العليا لا تزال توجد بها المحاجر المختلفة منذ أيام المصريين القدماء ولا تزال حتى اليوم مهدًا خصبًا لتوريد الأحجار ذات المقاسات المختلفة.

والأحجار في المباني المصرية القديمة منحوتة نحتًا تامًّا وكانت تبنى بالمونة الجيرية ويربط بعضها البعض في أغلب الأحيان زوانات "كانات" نحاسية.

وقد استخدم أيضًا الجرانيت في عمل التماثيل وإقامة المسلات ويوجد الجرانيت بنوعيه الأحمر والأسود بأسوان وكان ينحت من الجبال بمقياس كبير فهناك مسلات ذات ارتفاع شاهق من قطعة واحدة.

ولم يكن الأمر قاصرًا على استخدام الأحجار الجيرية والرملية والجرانيت بل تعداه إلى استخدام البازلت والحجر السماق الإمبراطوري والمرمر (الألبستر) ولاسيما في عمل الأعمدة وبعض التماثيل والأواني المختلفة، فضلًا عن استخدام المصريين القدماء للبن "الطوب النيء" في عمل بعض العقود وفي بناء بعض المنازل الخاصة.

المواد المُستعملة في البناء عند الفرس:

استخدم الفرس اللبن بكثرة وكانت تغطى المباني بهذا اللبن بطبقة من الطوب المحروق أو الطوب المطلي بالمينا ذي الألوان البراقة كما كانت تغطى الجدران الداخلية بالمرمر في بعض الأحيان. ولم يكن استخدامهم الطوب يخليهم من استعمال الأحجار في أكتاف الفتحات في بعض الأحيان.

المواد المُستعملة في البناء عند الإغريق:

لقد اعتمد اليونانيون قديمًا على الرخام ولاسيما ما كان منه ذا حبيبات دقيقة وذلك لوجوده بكثرة في بلادهم، وخصوصًا في الجبال القريبة من أثينا فكان ذلك عاملًا هامًّا في إظهار خطوط ذات استقامة نادرة فيما أقاموه من مبان مما أكسبها جمالًا وروعة. كما كانت أغلب الجدران المبنية من الأحجار تغطى بكسوة من الرخام من النوع السالف الذكر وكانوا يصقلون هذا الرخام صقلًا جيدًا فيبدو بريقه خلابًا يأخذ بمجامع القلوب. وكانت الجدران عادة تبنى إما من قطع حجرية أو قطع رخامية.

وكانت القطع الرخامية أو الحجرية تثبت بعضها البعض ذوانات "كانات" معدنية وكان ذلك كافيًا لتثبت تلك القطع فلم يلجأوا إلى استخدام المونة في اللحامات.

وحين يتعذر استخدام الكسوة الرخامية من الرخام الطبيعي كانوا يلجأون إلى عمل الواجهات من الحجر الجيري الأملس ثم يغطى بطبقة من مونة رخامية تجلى وتصقل فيكون ذلك تقليدًا للرخام الطبيعي الذي كان أهم ما تتميز به العمارة اليونانية القديمة.

وقد لجأ اليونانيون القدماء إلى استخدام الحوائط المفرغة من الداخل ولاسيما في الأجزاء العلوية من المبنى في الإفريز والجزء العلوي من الكرنيش؛ وذلك تخفيفًا للأثقال الواقعة على الأساسات.

المواد المُستعملة عند الرومان:

كان لجيولوجية الأراضي الرومانية أثر كبير في تنوع المباني الرومانية، كما تنوعت أنواع الإنشائيات المختلفة وفضلا عن توفر الرخام في إيطاليا الذي استخدم في بعض الأحيان في المباني، فهناك الأحجار البركانية الشديدة الصلابة والطمي الذي يستخدم في عمل الطوب بأنواعه وكذلك الزلط والرمل بكميات وفيرة مع جودة النوع مما كان سببًا في ظهور الخرسانة في الأبنية الرومانية، بل أصبح ميزة هامة من مميزات العمارة الرومانية.

ولم يكن استخدام الخرسانة المكونة من الرمل والجير قاصرًا على إنشاء القباب والأقبية بل تعداه إلى الحوائط ولكن التغطية الخارجية كانت إما بالطوب أو بالحجر أو بالرخام.

وكانت المباني الرومانية المنتشرة في أنحاء الإمبراطورية الرومانية تتأقلم باختلاف الأقاليم التي تنشأ فيها مبانيهم، ففي سوريا ومصر لم نجد للخرسانة الرومانية أثرًا كبيرًا لوجود الأحجار بكثرة فكانت تقوم مقام الخراسانة في هذه المباني.

وكانت الأحجار في المباني الرومانية تلصق بالمونة أو بدونها ولكن هذا لم يغن عن استخدام الزوانات المعدنية لربط الأحجار.

المواد المُستعملة في البناء في الإسلام:

تقدمت أنواع المباني كما تنوعت المواد المستعملة فيها فاستخدمت الأحجار المنحوتة التي تغطي الجدران المبنية بالدبش، كما استخدم الطوب في الحوائط التي تطلى أو تغطى بالبياض البسيط أو المزخرف وكانت المآذن والقباب تبنى إما بالطوب أو بالأحجار.

والواقع أن البناء بالطوب الأحمر المحروق كان شائعًا في العراق وشاع أيضًا في مصر أيام الطولونيين. ولا عجب في ذلك، فقد نشأ أحمد بن طولون في سامراء واستعان عند إقامة مبانيه في مصر بأهل الصناعة والفن من العراقيين ومسجده القائم الآن بمنطقة السيدة زينب مبني جميعه من الطوب الأحمر ومطلي بالبياض.

وقد استخدم الطوب أيضًا في المباني الفاطمية وطليت من الخارج بالبياض ولكن بدأ في أيام الفاطميين ظهور الأحجار الثلاثات في الواجهات الخارجية وكانت تغطى أيضًا بالبياض، ومثال ذلك جامع الحاكم بأمر الله المنشأ سنة **٣٩٣**هـ، وجامع الجيوشي المنشأ سنة **٤٩٨**هـ. كما ظهرت الأحجار المنحوتة نحتًا تامًّا في الواجهات الخارجية فيما بعد وأول مثل لهذا النوع من البناء جامع الأقمر المنشأ سنة **٥١٩**هـ ويليه مسجد الصالح طلائع بن زريك المنشأ سنة **٥٥٥**هـ والحوائط الخارجية لهذين المسجدين مبنية بالطوب الأحمر من الداخل ومن الحجر المنحوت من الخارج.

أما اللبن "الطوب النيء" فنادر في الفن الإسلامي، فسور القاهرة الذي أنشأه جوهر الصقلي سنة ٣٥٨هـ كان مبنيًا بهذا النوع من الطوب وقد أدرك المقريزي أجزاءً من هذا السور وأخر ما رأى منه جزءًا كبيرًا بين باب البرقية ودرب بطوط ومكانهما حاليًا الدرَّاسة هدمه شخص من الناس سنة ٨٠٣هـ. أما الآن فلا نرى لسور جوهر أثرًا ما، فقد عفا عنه الدهر.

وقد بدأ الفاطميون بإنشاء التحصينات حول مدينة القاهرة وأول تحصين لمدينة القاهرة كان سور جوهر الصقلي، فلما تولى بدر الجمالي الوزارة في أيام الخليفة الفاطمي المستنصر بالله فكَّر في توسيع القاهرة فزاد فيها جزءًا من الشمال كما زاد في جنوبها جزءًا آخر وبنى سوره الجديد من الحجارة وكانت الأحجار بمقياس كبير جدًا سواء ما كان منها خارج المدينة أو داخلها وكانت الأحجار تربط بالدبش بوسط الحائط بأعمدة رخامية ولا يزال باقيًا حتى الآن من سور بدر الجمالي المنشأ سنة ٤٨٠– ٤٨٤هـ باب النصر وباب الفتوح والسور بينهما في الشمال وباب زويلة وجزء من السور الشرقي بطول ٧٥ مترًا في الجنوب، وتعتبر تحصينات بدر الجمالي أعظم تحصينات حربية في العالم في القرون الوسطى.

وكانت العمارة الحربية أهم ما خلفه الأيوبيون من آثار؛ فزاد صلاح الدين الأيوبي في سور بدر الجمالي ومده مما يلي باب القنطرة "ميدان باب الشعرية" إلى قلعة المقس ومكانها حاليًا بالقرب من محطة باب الحديد وكان النيل يمتد إليها وقتذاك، كما زاد السور شرقًا إلى برج الظفر ومده جنوبًا حتى القلعة ثم مده جنوبًا ليصل بالنيل ثانية ويحيط الفسطاط. وأحجار هذا

السور أقل ضخامة من أحجار سور بدر الجمالي ولو أنها مبنية بنفس الطريقة التي بُني بها السور السابق، فالدبش بوسط الجدران يكسوه الأحجار من الداخل والخارج وبها الأعمدة الرخامية.

وكانت الأحجار المنحوتة نحتًا تامًا ميزة من مميزات العصر المملوكي والتركي ولم يقتصر على استخدام الأحجار البيضاء "الحجر الهيصم وطره" في الواجهات بل استخدمت أيضًا الأحجار الحمراء "الحجر الأحمر المحيمر" فكانت الواجهات تبنى في مداميك متعاقبة من أحجار بيضاء وأخرى حمراء حتى كان العصر العثماني فكانت الأحجار الحمراء تغطي أغلب الواجهات.

أما القباب فكانت تنشأ أول الأمر بالطوب الأحمر حتى كان الزلزال الهائل سنة ٧٠٢هـ وقد صدع كثيرًا من الأبنية وكان سببًا في هدم مآذن كثيرة وقباب، فبدأت القباب تبنى بالأحجار ولا تزال القباب المملوكية مفخرة من مفاخر العمارة الإسلامية.

وكانت الأحجار أو الطوب في الحوائط تلصق بمونة جيرية مكونة من الرمل والجير والقصرمل. أما القباب فكانت مونتها الجبس الخالص.

وقد استخدم الرخام في الفن الإسلامي استخدامًا زخرفيًا بحتًا فكانت تغطى به أرضية المساجد والقصور ووزاراتها، كما حليت به المحاريب فظهرت أنواع الفيسفاء الجميلة، فضلا عن بعض المنابر كانت تُصنع من الرخام كمنبر جامع السلطان حسن سنة ٧٦٤هـ.

أما الأسقف المسطحة فكانت أغلبها من الأخشاب وقد سبق الكلام عليها عند دراسة التغطية في الإسلام.

الفن القبطي

حين اتخذت مصر المسيحية دينًا في القرن الثالث الميلادي نشأ فيها فن قبطي قام إلى حد كبير على التقاليد الفنية الموروثة عن الفن الهيليني بمصر. فبدأ الفن القبطي ينمو ويترعرع حتى بلغ ذروته في القرنين الرابع والخامس وأصبحت مدينة الإسكندرية مركزًا للصناعات والفنون المتعددة.

وقد كان المسيحيون يرزحون تحت عبء اضطهاد عظيم في عهد النصرانية الأول في أيام الرومان ولم يكن مسموحًا لهم بإقامة الشعائر الدينية فكانوا يقيمونها سرًّا بالمنائر والمقابر المهجورة. فلما أصبحت المسيحية في القرن الرابع الميلادي الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية، حوَّل النصارى الهياكل إلى كنائس بأن نقشوا على أعتاب أبوابها الصلبان ورسموا صور السيد المسيح والقديسين على الجدران.

وفي القرن الرابع بدأ المسيحيون يشيدون الكنائس وكانوا يبنونها من الأحجار الكبيرة المنحوتة المحلاة بنقوش بارزة على أشكال طيور وحيوانات ونباتات يتخللها رسم الصليب وصور القديسين، كما يشاهد ذلك فيما نقل من أحجار هذه المباني إلى المتحف القبطي.

والواقع أننا قبل القرن الرابع وبعد القرن السابع لا نجد فنًّا قبطيًّا بمعنى الكلمة إذ أننا نجد قبل القرن الرابع فنًّا مسيحيًّا عامًّا هو أقرب إلى الفن الهليني وهو ذلك الفن الذي ساد مصر سنة ٢٩٠ ق. م حين فتح الإسكندر المقدوني مصر وهو مستمد من الفن الإغريقي. أما بعد القرن السابع الميلادي فقد دخل الفن القبطي عناصر جديدة، أهمها: الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية؛ فكان ذلك تمهيدًا لظهور الفن الإسلامي فيما بعد.

وقد استمر الفن القبطي حتى القرن السابع حين تم للعرب فتح مصر ولا شك أن للمسيحيين فضلًا كبيرًا في إقامة الطُرُز الفنية الإسلامية التي نشأت في مصر حتى بعد القرن السابع والثامن والتاسع في مصر عصر انتقال من الفن القبطي إلى الفن الإسلامي البحت.

وتسمية الفن القبطي مأخوذة من كلمة Egyptos وهي المدرسة المتأخرة من الفن الهليني في مصر، وبمعنى أوضح هي مدرسة جمعت بين أساليب متعددة فنية قوامها الأساليب الفنية الهلينية والبيزنطية والرومانية.

ويبدو الفن القبطي بمظهر الضعف والعجز إزاء الملاحظات الآتية:

أولًا أنه فن شعبي فلم يكن فنًّا ملكيًّا؛ وذلك لأن المسيحية دخلت مصر قبل أن تصبح دين الدولة فنشأ هذا الفن بين جماعة مضطهدة بل فقيرة جدا فبدأ هذا الفن يظهر في أديرة الوجه

القبلي التي انحرفت روحها عن الإسكندرية والأساليب الفنية التي ازدهرت بها.

ثانيًا فن ريفي Provinual art؛ فقد نشأ ثم ازدهر في الأقاليم بعيدًا عن العاصمة إذ كان القائمون بأمره من المسيحيين المضطهدين الذين سكنوا الريف وهجروا الحواضر خشية الاضطهاد والتعذيب.

ثالثًا فن ارتجالي واجتهادي؛ فالذين قاموا به لم يكونوا اختصاصيين في معظم الأحيان، فكثيرًا ما كان الرهبان وأعوانهم يبنون وينسقون ويزخرفون تقليدًا للعمائر أو التحف التي سمعوا بها أو رأوها أو وصلت إليهم من منتجات الفنون الهلينية.

رابعًا الفن القبطي زاد عن المصادر التي نقل منها إهماله الطبيعة وعدم العناية في صدق تصويرها.

أهم النواحي التي شملها الفن القبطي:

الأحجار: تدهور فن العمارة في العصر المسيحي عما كان عليه في أوائله؛ لما انتاب البلاد من الفقر بسبب تعسف سكانه البيزنطيين منذ أن نشبت الاختلافات المذهبية، وقد زالت آثار أغلب الكنائس التي أنشئت بالوجه البحري في العصر القبطي، ما عدا كنيسة مارمينا بجهة مريوط،

وبعض أعمدة وتيجان وأحجار أودعت ضمن مقتنيات متحف بلدية الإسكندرية.

واستمر المسيحيون يشيدون الكنائس حتى القرن السابع الميلادي بأحجار نحت كبيرة مثل كنيسة الدير الأبيض بسوهاج وكنيسة دندرة، وكانوا يزينوها بنقوش بارزة تتناسب مع الجيل الجديد واستبدلوا صور الإله القيمة بصور السيد المسيح والقديسين والشهداء وأدخلوا ضمن النقوش صور طيور وحيوانات وأسماك وزخارف أخرى هندسية لا تختلف عما استعمل فيما بعد في العصر الإسلامي.

وقد كانت تؤخذ الأحجار والأعمدة المستعملة في بناء الكنائس من خرائب الهياكل القديمة.

الأخشاب: اشتهر المصريون من قديم الزمن بإتقان أشغال النجارة على أنواعها واختيارهم لكل نوع منها ما يلائمه من أصناف الخشب المتين الذي كان يستوردون أخشابه من الخارج.

وقد ورث الأقباط عن أجدادهم سر هذه الصناعة واحتكروها كما احتكروا الصباغة والنسيج حتى يكاد كل نجاري القرى المصرية وصباغيها من الأقباط إلى يومنا هذا.

النسيج: اشتهر المصريون قديمًا بنسج الأقمشة الكتانية وتصريفها وحياكة المنسوجات الصوفية، وبالأخص مدينة الإسكندرية التي اشتهرت في القرن الرابع بنسج الحرير.

وكانت الأقمشة القطنية تصدر إلى أغلب بلاد العالم القديم بما فيها الإمبراطورية الرومانية.

ولما فتح العرب مصر استمر الأقباط يمارسون هذه الصناعة ولكن سرعان ما استبدلت الرموز المسيحية بتأثير الدين الجديد بنصوص كوفية وصور القديسين والشهداء بصور الزهور والنباتات.

وقد اشتهرت أخميم ودمياط وتنيس بنسج المنسوجات على اختلاف أنواعها كما اشتهرت أسيوط والإسكندرية بصناعة الحرير.

وقد ورث الأقباط عادة دفن الموتى وعليهم أفخر ملابسهم وحليهم وأدوات زينتهم بالنسبة لجفاف طقس مصر وإقامة المقابر بجهات مرتفعة عثر المنقبون على مقادير وافرة من تلك المنسوجات نقل معظمها إلى متاحف أوربا وأمريكا.

وتنقسم المنسوجات المصرية إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

القسم الأول كانت تُحلى برسوم يغلب عليها تأثير الفن الإسكندري اليوناني ويشمل صور آلهة خرافية.

القسم الثاني ويشمل أنسجة هي خليط من الفن البيزنطي الروماني والفن القبطي البحت، وكانت تزين برسوم طيور وحيوانات وأسماك بألوان بنفسجية وخضراء وصفراء.

القسم الثالث وهي الأقمشة القطنية البحتة المطرزة بمناظر من حياة القديسين ورموز مسيحية مثل: السمكة والحمامة، وبعض الرموز الفرعونية.

الخزف والزجاج مجموعة الخزف والزجاج المختلفة من العصر القبطي صغيرة جدًّا ولا تشمل إلا بعض أطباق وقدور من العصر المسيحي عليها صور أشخاص وطيور وأسماك. والواقع أن هذه الصناعة لم تتقدم وتزدهر إلا في العصر الإسلامي فبلغت الذروة العليا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر في أيام المماليك بمصر.

بعض التأثيرات القبطية في الفن الإسلامي

حين هُيئ للإسلام أن يمتد ظله إلى خارج شبه جزيرة العرب بفضل الفتوحات الإسلامية الأولى، وحين تم على يد العرب فتح بلاد الشام والعجم ومصر، كان بتلك البلاد مدنيات موروثة فكان لذلك أثر ملموس وتأثير ملحوظ في نشأة فن جديد طبعه العرب بطابع دينهم.

ونحن إذ ندرس هذا الفن الجديد الذي نشأ في تلك البلاد الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى للإسلام نلمس فيه بوضوح تأثيرات الفنون التي سبقته في البقاع التي انتشر فيها الإسلام، حتى لقد سمي عصر الخلفاء الراشدين وعصر الأمويين عصر انتقال فلم يظهر ذلك الفن الجديد بشخصيته الإسلامية واضحة قوية إلا في العصر العباسي وحتى ذلك العصر أيضًا كان لا يزال لازم هذا الفن في بعض نواحيه بعض تأثيرات الفنون السابقة.

وكان مؤرخو الفنون الجميلة حتى أوائل القرن الحالي يطلقون اسم الفن العربي على الفنون الإسلامية ولكن الدراسات الجديدة وما جمعته المتاحف من تحف فنية إسلامية أثبتت خطأ هذه التسمية. فإن الفنون التي نمت وترعرعت وازدهرت في أنحاء العالم الإسلامي لم يساهم العرب فيها بنصيب يخولهم الحق في تسميتها إليهم بل أن بلاد العرب نفسها لم تكن

قبل الإسلام مرتعًا خصبًا لن يقوم بينهم وينطبع بطابعهم وإنما نشأ ذلك الفن الجديد بعد أن اختلط العرب بسكان البلاد المفتوحة والمغلوبة على أمرها وكانت على جانب من الحضارة فصقلت تلك الحضارات وطبعتها بطابع جديد كان الإسلام والفتوحات الإسلامية العامل الأول في نشأتها.

وعلى ذلك، فإن أصلح الأسماء لهذا الفن الجديد هو الفن الإسلامي؛ لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها ولأنه جمع شتاتها وطبعها بطابع يميزها عن غيرها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها.

وعندما فتح العرب العراق وبلاد العجم والشام ومصر وجدوا شعوبًا تفوقهم في الحضارة فأطلقوا لها قسطًا وافرًا من حريتها وتركوها محتفظة بنظمها الإدارية وقوانينها وعاداتها وظلت الصناعات والمهن الحرة في أيدي أهل البلاد من اعتنق منهم الإسلام ومن لم يعتنق، فترى أن منتجات الفنون الإسلامية في عصورها الأولى ذات علاقات وثيقة بالمنتجات الفنية في البلاد التي فتحها العرب؛ نظرًا لاعتماد العرب فيها على الصناع والفنيين ولأن التطور في أساليبها الصناعية كان بطيئًا.

فتح العرب مصر سنة ٦٤١م ولكنهم لم يغيروا كثيرًا في النظم الإدارية التي خلقها العصر البيزنطي، وظلت مصر نحو قرنين من الزمان يحكمها ولاة يعينهم الخلفاء ولم يهاجر إلى وادي النيل في بداية الأمر عدد كبير من العرب ولاسيما في العصور الأولى بعد الفتح اللهم إلا في الفسطاط والإسكندرية وأسوان والإقليم الذي يعرف الآن باسم مديرية

الشرقية. وقد أثر أهل البلاد من المصريين على أولئك الفاتحين فما لبثوا أن اتبعوا المنتصر الفاتح ومصروه وإن يكن أفلح في أن يفرض عليهم لغته وأن يحمل أكثرهم على اعتناق الإسلام وهم لم يعتنقوا الإسلام هربًا من الاضطهاد الديني ولكن اعتنقوه لاختلاطهم بالمسلمين واهتدائهم بتعلم الدين الجديد أو ليفروا من دفع الجزية أو لتكون لهم بالمسلمين من امتيازات دينية وسياسية واجتماعية.

ولنستعرض الآن الفنون الإسلامية المختلفة لنرى بعض التأثيرات القبطية فيها.

العمارة: من الطبيعي ألا يعرف العرب عنها في الجاهلية شيئًا يُذكر ويكفي أن نعلم أن الكعبة حين طغا عليها قبل ظهور الإسلام سيل عظيم صدع جدرانها فأرادت قريش إعادة بنائها، استعانت في ذلك بنجَّار قبطي كان يسكن مكة وبتاجر رومي اسمه باقوم كان البحر قد عصف بسفينته من مصر فتحطمت في ثغر جدة وكانت تحمل مواد بناء مُعدة لكنيسة في بلاد الحبشة.

ثم أنه ليس من مخلفات العصر الجاهلي في بلاد العرب مبان يمكن أن نعدها نواة لما بلغته العمارة الإسلامية من فخامة وإبداع، بل أن العرب الرحل كانوا يسكنون الخيام وأهل الحضر منهم اتخذوا مساكنهم من اللبن أو الأجر بينما بقايا الكنائس التي عثر عليها في إسنا وطيبة وسقارة وكذلك الدير الأبيض والدير الأحمر، اللذان لا يزالان قائمين بالقرب من

سوهاج، وكذلك تيجان الأعمدة المحفوظة في المتحف القبطي كل ذلك يدلنا على التقدم الذي كانت عليه العمارة القبطية حين فتح العرب مصر.

ولا شك أن العرب استخدموا في أول الأمر المعماريين المصريين فيما يحتاجونه من أبنية تناسب تقشفهم وبعدهم عن الترف لا يتجاوز مساجد بسيطة في تخطيطها أو دور تشبهها في البساطة.

على أن بناء المساجد لم تلبث أن دخلتها زيادات ثانوية قد يكون حدوثها تأثيرًا مسيحيًا؛ فالمحراب المجوف مأخوذ من الحنية التي توجد في صدر الكنيسة وغالبًا إلى جهة الشرق والمعروف أن أول محراب مجوف بني في الإسلام كان ذلك الذي بني في الجامع النبوي بالمدينة، فقد عهد عمر بن العزيز ببناء جزء منه إلى معماريين من القبط كما يروي ذلك ابن دقماق والمقريزي.

وكذلك مآذن الجوامع الإسلامية الأول مأخوذة من أبراج الكنائس فإن بعض المآذن في سوريا كانت أول أمرها أبراج كنائس مسيحية.

أما زخرفة المباني فقد أخذ المسلمون من الموضوعات الزخرفية كالفروع البنانية Rinceaule والزخارف المشتبكة Entrelacs وورقة شوكة اليهود Feuille d'acanshe وكثير من التجاويف بالزخارف المحارية الشكل Coquilles

النسيج: لا ينكر أحد أن صناعة النسيج تقدمت على يد القبط تقدمًا كبيرًا ولا غرابة في ذلك فقد كانت صناعة النسيج زاهرة بمصر في عهد الفراعنة فحمل الأقباط لواءها وقد وصلت إلينا نماذج كثيرة من المنسوجات القبطية بفضل جفاف التربة المصرية فقد اعتاد الأقباط تكفين موتاهم في أجمل ملابسهم ودفنهم في مقابر رملية.

وفي العصر القبطي اشتهرت تنيس والإسكندرية وشطا ودمياط والفرما وأخميم وأسيوط بنسج الكتان والقطن، كما اشتهرت الإسكندرية وديبق بالحرير. ومن الغريب أن نجد أن هذه البلاد نفسها كانت المراكز الرئيسية لصناعة النسيج في العصر الإسلامي.

وكان العرب منذ الفتح يميلون في الزخرفة إلى العناصر الهندسية والنباتية لكراهية تصوير الكائنات الحية وكان هذا الميل نفسه قد بدأ في الفنون القبطية منذ منتصف القرن الخامس الميلادي فكان ذلك أدعى إلى إرضاء الفاتحين وإنتاج التحف الفنية التي تتفق ومزاجهم. أما صناعة النسيج فلم تطبع بطابع إسلامي ظاهر إلا في العصر الفاطمي، أي في أواخر القرن العاشر الميلادي، ولكن إقليم الفيوم كان لا يزال حتى ذلك القرن يجاري الأنسجة القبطية.

وبدور التحف قطع عديدة من النسيج تدل زخرفتها على أنها من عصر الانتقال من الطراز القبطي إلى الطراز الفاطمي، وقد يصعب أحيانًا

تمييزها من القطع القبطية البحتة اللهم إلا من بعض كتابات كوفية عليها تثبت أنها من صناعة العصر الإسلامي.

الأخشاب : هناك قطع خشبية ترجع إلى عصر الانتقال بين الصناعة القبطية في القرن السابع والصناعة الإسلامية في القرن التاسع الميلادي ونقوش هذه القطع مكونة من أوراق وعناقيد عنب وزخارف نباتية وغير ذلك مما امتاز به الشرق الأدنى في العصر المسيحي، وبعض القطع المذكورة لا نكاد نميزها عن القطع القبطية إلا بما عليه من كتابات عربية.

وليس غريبًا أن يتخذ العرب لأنفسهم في مصر شكل قطع الأثاث القبطية والدواليب والموائد ولعلهم أخذوا عنهم أيضًا الكرسي الذي يحمل عليه المصحف والذي يعرفه القبط باسم المنجلية.

التصوير : لعل أهم ما أخذه الفن الإسلامي عن الفنون المسيحية عامة الهالة أو إكليل النور تحيط بها الرسوم والنقوش صور الرسل والقديسين على أن الفن الإسلامي أحاط بها رؤوس الشخصيات الكبيرة في الصور، كصورة الأمير مثلًا في استقبال أو طرب فهي لا تفيد في الفن الإسلامي أي تقديس ديني.

الطراز الأموي

نقل الأمويون عاصمة العالم الإسلامي إلى دمشق وحولوا الخلافة الانتخابية إلى ملك وراثي ضعف فيه الطابع الديني وأتيح لهم أن يعيشوا في الشام التي ازدهرت فيها المسيحية وازدهرت فيها مدارس من الفن الإغريقي والهليني وهكذا تأثر الأمويون بالعمائر المسيحية التي شاهدوها وبالتحف الهلينية التي وقع نظرهم عليها، فنبذوا التقشف ودعتهم أبهة الملك إلى التفكير في تشييد مساجد تقف أمام كنائس المسيحيين وتوازيها في العظمة.

ولا ريب في أن معظم الصناع والفنانين في العصر الأموي كانوا بيزنطيين أو سوريين مسيحيين أو قبط ثم تتلمذ عليهم العرب فنشأ على يد الجميع شبه طراز فني نُسب إلى دولة بني أُميَّة وانتشر من الهند إلى جبل طارق ومن التركستان إلى السودان.

والحق أننا نعرف قبل الفن الإسلامي فنًا آخر كان له مثل هذا الذيوع والانتشار الواسع، وهو الفن الهليني، ولكن الفرق بين الحالتين واضح فإن المقدونيين كانوا في الفن الهليني هم العنصر الموجب Acitue بينما كان العرب في العصر الأموي عنصرًا سالبًا Passiue.

ومهما يكن الأمر، فإن أصول هذا الطراز الأموي نقلت من سوريا إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي. وقد حدث أن هذه الأصول نبتت في الأندلس حتى بعد سقوط الدولة الأموية الشرقية. ولا عجب في ذلك، فإن سقوط الدولة الأموية الشرقية لم يكن له رد فعل في أفريقيا والمغرب لأن هذه الأقاليم خرجت على الدولة العباسية وقامت بها دولة أموية غربية كان لها طراز أموي غربي احتفظ بجل الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي مع تطور ضئيل.

أما مميزات الطراز الأموي عامة فهي قريبة من الهليني والساساني مع غلبة العناصر الهلينية فيه فهو انتقال. وقد كثرت في العمائر الإسلامية المشيدة في العصر الأموي كثير من الأعمدة وتيجان الأعمدة البيزنطية مما نقله المسلمون، غطيت جدران تلك العمائر بكسوة من الرخام أو الفيسفاء وقد تحلى في بعض الأحيان بصور متأثرة لأبعد حد بما عرف في الفن الهليني.

ومن أحسن الأمثلة على الطراز الأموي زخارف قصر المشتي بما فيها من رسوم الأكانتس والوريدات الكبيرة وسائر الزخارف النباتية والحيوانية المحفورة حفرًا عميقًا وكذلك الرسوم الآدمية والحيوانية الموجودة بقصير عمره. ولعل زخارف قبة الصخرة بالقدس من أجمل ما خلفه هذا الطراز الذي هو بحق طراز انتقال إلى الطرز الإسلامية البحتة.

الفهرس